I. Entre tourments, révolte et décadence

Né à la fin du XIXe siècle dans une petite ville proche de Vienne, en Autriche, Egon Schiele voit dès son enfance son talent pour le dessin largement encouragé par ses parents. L’équilibre de cette famille de la petite bourgeoisie est déjà instable. Lorsque Egon naît, sa mère, très distante avec ses enfants, a déjà fait une fausse couche et perdue une fille 7 ans auparavant. Son père, Adolf Schiele, chef de gare et de nature colérique, reconnaît très vite le talent de son fils. Une anecdote veut que ce dernier ai décidé de lui acheter un carnet à dessin, pensant être tranquille pendant des semaines. Egon le remplira en une matinée. Le père décide alors, face au manque d’école adaptée pour le peintre en devenir dans leur petite ville (Tulln), de l’envoyer dans la ville de Krems, puis Klosterneuberg, afin de lui permettre de poursuivre ses études et développer son sens artistique, tout ceci dans un cadre bien défini. Nous sommes en 1901, Schiele a alors 11 ans. Les années suivantes sont pour l’artiste adolescent une succession de drames qui ternissent irrémédiablement sa jeunesse, en même temps qu’ils influencent durablement sa création : la mise à la retraite de son père, pour une aliénation des suites de la syphilis, attrapée chez les prostituées viennoises, puis sa mort, en 1905. Celle-ci cause la ruine de toute la famille et plonge Egon dans une profonde détresse. Gertie Schiele, la plus jeune sœur du peintre, relate d’une aisance matérielle de surface, d’apparence, profondément trompeuse, mais cachant en son sein un père dément brûlant des portefeuilles d’actions en même temps que certaines œuvres d’Egon Schiele.

A la suite de ces évènements, Schiele rejoint l’Académie des Beaux-arts de Vienne dont il a réussi les concours avec brio, pour l’abandonner très vite des suites de résultats médiocres et de mésententes avec son directeur. Une année après ses premiers déboires à l’Académie, l’artiste rencontre en 1907 Gustav Klimt, impressionné par le jeune homme de 19 ans. Il deviendra son maître. D’un Académisme dont il n’a que peu d’estime, il s’engage dans la Sécession viennoise dont Klimt est l’un des fers de lance, et participe, un an après leur rencontre, à sa première exposition. Il quitte définitivement et avec fracas les Beaux-Arts en 1909. Il fonde alors, avec quelques autres artistes, le Groupe pour le Nouvel Art, prenant par la même une forte distance avec un Académisme qu’il juge poussiéreux. La critique de son art est alors partagée, une majeure partie ne reconnait pas son talent, qualifiant son travail d’ « excès d’un cerveau perdu ». Durant toutes ces années, il est soutenu par son tuteur, Leopold

Czihaczek, membre fortuné de la grande bourgeoisie qui l'a pris sous tutelle après la mort de son père et assurera le loyer du premier atelier de Schiele.

L'antipathie, manifestée à la fois envers les toiles érotiques et la vie de Schiele, jugées toutes deux trop décadentes, l'entravent grandement dans son avancée artistique. En 1911, il est contraint de quitter, avec sa compagne Wally Neuzil (ex-modèle de Klimt) le village natal de sa mère, Český Krumlov, où ils s'étaient installés, suite à l'opprobre des habitants qui manifestent un rejet total de ses toiles, rendues visibles à tous dans une vaste salle de la ville. Il est ensuite arrêté en 1912 et passe 21 jours en détention provisoire des suites d'une plainte, qu'on saura infondée après coup, pour des soupçons de détournement de mineurs. Au procès, Schiele écopera d'une sanction de trois jours de prisons pour outrage à la morale publique, ces œuvres étant désignées comme « outrageantes aux bonnes mœurs ». Le tribunal confisquera ainsi une centaine de ses œuvres (des nues pour la majorité d'entre eux) et Schiele profitera de ce bref emprisonnement pour créer une série de tableaux reflétant sa vie carcérale.

C'est à partir de 1913 que la renommée de l'artiste s'accroît, d'abord en Autriche puis dans le reste de l'Europe. Il est exposé dans des capitales comme Budapest, Berlin, Rome et Paris. En 1915, il rompt avec Wally Neuzil et se marie avec Edith Harms, une fille de bonne famille. Son art est progressivement reconnu par le plus grand nombre, et sa notoriété le dispense de service armé au début de la Première Guerre Mondiale, qui ruine même temps ses espoirs de voyager à Paris, et il effectue son service dans l'administration comme clerc dans un camp de prisonniers non loin de Vienne. Cette situation lui permet de continuer à accéder à son atelier et à peindre pendant son temps libre, malgré les temps de guerre. Il en profitera également pour peindre des officiers prisonniers. Il sera transféré deux ans plus tard à l'intendance impériale et royale de Vienne, en 1917, soit un an avant sa mort.

Au début de l'année 1918, la grippe espagnole atteint Vienne et probablement Gustav Klimt, qui en meurt le 6 février. Schiele exécute le portrait de son ancien maitre sur son lit de mort et se charge de l'organisation de l'exposition de la Sécession viennoise qui devait être présidée par Klimt. Celle-ci rencontre un large succès, et Klimt voit son carnet de commande se remplir encore davantage. Il n'aura malheureusement pas le temps d'en réaliser la majeure partie. Sa femme, Edith, meurt de la grippe espagnole le 28 octobre 1918, à son sixième mois de grossesse. Egon Schiele la rejoindra 3 jours plus tard. A 28 ans, il laisse derrière lui près des milliers d'œuvres, qu'elles soient peintre, gravures, dessins ou sculptures. Il reste avec Klimt une figure majeure de l'Expressionisme autrichien, son travail constituant un médium entre les

lignes harmoniques et l’expression pure, à la limite de la dissonance. Artiste de l’érotisme, on serait tenté de voir dans ces œuvres uniquement un moyen d’exprimer ses peurs et ses névroses. Mais est-ce bien le cas ?

II. Le rapport au corps

L’approche de l’artiste est catégoriquement portée sur le corps, il est marqué par ses premières années de lycée, passées dans une famille de médecins où il se confronte pour la première fois aux représentations du corps, par des clichés auxquels peu de gens ont accès à l’époque : les radioscopies. Un autre élément, toujours lié à Schiele, reste à souligner : les registres de criminels de l’époque. Ceux-ci comportaient en effet une photographie des criminels et de leurs mains, dans différentes positions. Il est possible que Schiele ait vu ces clichés, de par le travail de ses hôtes et qu’ils aient, inconsciemment ou non, marqués son esprit durablement, ce que l’on pourrait voir dans les différentes représentations des mains dans ses œuvres.

Schiele, lors de son départ de l’Académie de Vienne en 1909, écrit, « L'Art reste éternellement le même : l'Art. C'est pourquoi il n'y a pas d'Art nouveau. Il y a de nouveaux artistes. Le nouvel artiste est et doit être capable de bâtir complètement seul, ses propres fondations, sans se reposer ni sur le passé, ni sur la tradition ». Cette déclaration virulente fait montre de la position tranchée de l’artiste. Il ne souhaite pas s’appuyer ni s’inspirer, il souhaite peindre par rapport à sa perception du corps et de la nature.

Grand observateur et « virtuose » du corps humain, qu’il exprime et dessine à la perfection dans sa complexité et sa singularité, celui-ci est le principal vecteur de l’Art de Schiele. Lorsque Schiele peint les corps, il ne peint rien d’autre, élimine les fonds maniérés, l’entourage et le décor. Il tord et déforme, fait surgir l’expression de la ligne, les formes du corps, retranscrit leur histoire, la raconte, laissant à son public le soin de les interpréter. Dans ses portraits, comme ses autoportraits, l’explicite y est roi. On n’y trouve aucune douceur, aucun état émotionnel ou traits physiques. Seuls la réalité des corps et les traits nerveux y sont montrés, sans artifices. C’est là toute la nature et la difficulté des œuvres de Schiele. Les poses qu’il impose à ses modèles (dont sa sœur), sont à la fois lascives, sans équivoque, mais paradoxalement toujours difficiles à interpréter, et pas toujours destinées à l’exposition ou à la vente...

Cette aquarelle datée de 1910, une des premières d'Egon Schiele, est celle d'un artiste débutant. Elle est pourtant, dans son approche, révolutionnaire. Il y représente Gertie, sa sœur, qui pour l'occasion joue les modèles. Les couleurs, très fortes, à la limite du criard, y sont tout sauf naturelles. En enfreignant cette nature, le peintre marque sa distance avec l'Académisme et représente la naissance de l'Expressionisme. Dans la représentation du sujet, Schiele brise aussi un tabou. En exposant de manière aussi crue le sexe féminin, il verse, non pas dans la pornographie, mais dans l'expressivité pure.

Nu de fille avec bras croisés - Egon Schiele (1910)

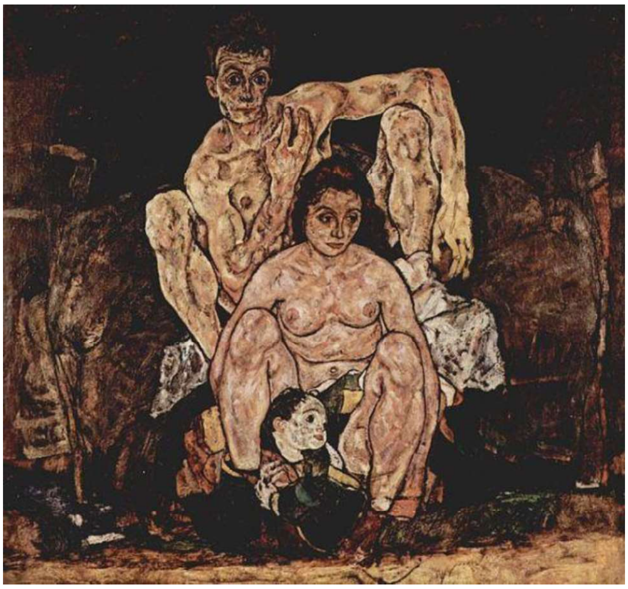
Révolté par son emprisonnement pour une sombre histoire de détournement de mineurs, il déclare dans sa cellule en 1912 : « L'Art ne peut pas être moderne. L'art est immortel ». Cette réponse cinglante se veut destinée aux mœurs de son époque, aux tabous des corps humains dans la peinture, jusqu'ici représentés de manière majoritairement lissée, ce qu'il estime être une entrave à sa fureur créatrice. Il est à noter également que, dans les années 70, l'accès aux œuvres de Schiele sont interdites aux Etats Unis, non pas à l'ensemble des citoyens, mais uniquement aux femmes, preuve que, même dans des temps proches du XXIe siècle, art moderne ne rime pas forcément avec modernité des mœurs. Aujourd'hui, les nues de Schiele dérangent les publicistes. En février 2018, les sociétés d'affichage de Hambourg, Cologne et Londres ont refusé la diffusion de reproductions des œuvres sur leurs panneaux, à moins de les censurer, preuve qu'aujourd'hui encore, les œuvres de Schiele troublent et dérangent.

Le séjour d'Egon Schiele marque un tournant dans la vie de l'artiste. En témoigne des peintures qui ne peuvent laisser indifférents, tant elles témoignent de la souffrance intérieure de l'artiste, ici visible sur son autoportrait. Le débat sur son incarcération ne pourra prendre lieu que plus de 50 ans après sa mort, en 1963.

Prisonnier ! Egon Schiele (1912

A partir de 1912 et jusqu'en 1914, Schiele laisse de côté les autoportraits et nues provocants pour se recentrer sur la thématique de la sexualité féminine. Les nues y sont plus sensuelles que sexuelles, l'image y'est davantage érotique que réaliste, Schiele fournit un travail socialement tolérable, tout en continuant, par l'ajout d'un jeu de regard dans ses peintures, à provoquer le spectateur.

La dernière période de Schiele (1914-1918) reprend des thèmes totalement acceptés par la société : l'hétérosexualité, la famille et la mère. Ses toiles, utilisant toutefois toujours le corps, sont moins provocantes et correspondent davantage à un idéal bourgeois. Il se marie avec Edith Harms, et apparaît comme de moins en moins tourmenté. Cette dernière partie de sa vie est perçue comme un abandon de l'artiste à la morale dans laquelle il a été élevé. Cela ne peut être qu'en partie vrai, car si l'artiste goûte à une certaine stabilité depuis son mariage, ses œuvres font preuve de nouveaux questionnements pour l'artiste.

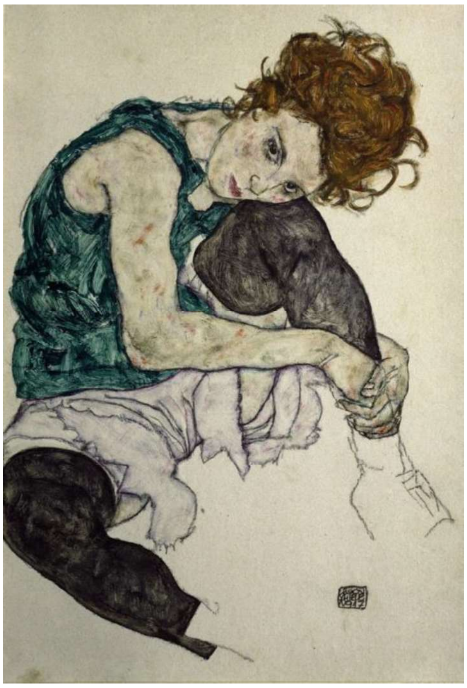


Le dernier tableau de Schiele, qu'il peint en y représentant sa femme, son enfant (qui ne naîtra jamais) et lui-même, est la seule œuvre représentant plusieurs personnages. L'enfant y est blafard. La femme, ronde (ce qui est exceptionnel chez Schiele), plonge un regard désespéré vers le lointain. L'homme protecteur y est édifié en monument plus qu'en humain. Aucun regard ne se croise ni ne regarde dans la même direction : il n'y'a aucune unicité dans cette famille, l'artiste y pose la question de sa solitude malgré l'union amoureuse et sociale. *Egon Schiele, La Famille – 1918*

La carrière de Schiele est, on l'a vu, aussi prolifique qu'éphémère. D'une rare aisance dans le dessin, il synthétise au maximum la forme et la physionomie du corps. La nudité y est presque essentielle. On trouve dans la majorité de ses œuvres des couleurs rares, les corps sont généralement squelettiques, les mains atrophiées, étrangement écartées, les postures inconfortables, et certains membres inachevés (souvent les pieds). Schiele réalise, en plus de ses portraits, beaucoup de peintures allégoriques et d'autoportraits, où il se représente souvent nu, sec et le visage torturé. Tout, dans l'œuvre de Schiele est tensions, convulsions. Toute rondeur, à l'exception de *La Famille,* fait l'objet d'une tension. Les corps ne sont pas sensuels comme pourraient l'être les corps dans les peintures de Renoir ou Manet. Ils sont à l'inverse sexués. Il serait cependant fallacieux de les désigner comme, à l'époque, pornographiques et outranciers. Schiele souhaite montrer la réalité derrière la pose académique, jusqu'à montrer ce qui serait insupportable à voir : la réalité du corps.

III. L'art de Schiele, un exutoire ?

On dit de Schiele qu'il exécutait ses dessins d'un seul trait, en un temps record, comme s'il se libérait de quelque chose, mais de quoi ? Si certains trouvent sa peinture laide, repoussante, « effroyable pour les bourgeois » selon ses propres mots, en aucun cas Schiele ne peint les réalités repoussantes du corps à cette seule fin. Selon ses mots, « il y'a des spectres qui naissent d'un désir, et je les ai peints, non par plaisir, mais par nécessité ». Ainsi, toujours selon ses propres mots, Schiele a un besoin profond de peindre ces corps, non pas par envie ou par désir, mais par obligation. C'est principalement du corps de la femme que l'artiste s'inspire. Il l'utilise pour exprimer une douleur indicible. Cependant, son style, violent et torturé lors de sa relation avec Wally Neuziel, devient plus apaisé lorsqu'il épouse Edith Harms en 1915.



Le tableau Femme assise genoux plié, peint par Schiele en 1917, représente sa femme Edith Harms dans une position apaisée, à l'inverse des positions suggestives, aux traits torturés et squelettiques des tableaux d'avant 1915. Les couleurs se font également moins rares, les mains moins atrophiées et écartées que dans ses précédents tableaux. Les pieds restent cependant inachevés. L'artiste nous montre un tableau à la palette sombre, certes, mais aussi davantage harmonieuse et douce que les précédents.

Femme assise genoux plié, Egon Schiele – 1917

Les toiles de Schiele sont presque toujours inachevées, comme abandonnées par l'artiste, qui les laisserai après avoir satisfait sa tension créatrice. Il a cette envie, indéniable, de transcrire non pas l'Homme parfait, le fruit divin, mais bien l'Homme animal, en représentant toute sa beauté et sa violence. Et c'est aussi là la volonté de Schiele que de créer pour montrer, pour exhiber cette réalité de l'Homme plutôt que la cacher derrière les artifices académiciens.

Le monde intérieur de Schiele est ainsi toujours sujet à questionnement pour les historiens de l'art. Les œuvres de Schiele sont-elles un exutoire ? On tendrait davantage à les définir comme

un cri, s'élevant contre les tabous. Et ce cri se veut une réponse face à un Académisme qui inhibe sa création. C'est également une réponse cinglante aux vives critiques et condamnations qu'il essuie, l'amenant par esprit de révolte et par provocation à réaliser des dessins de plus en plus choquants. Mais ces dessins ne sont pas que représentations crues de thématiques aussi sensibles que la découverte de la sexualité.

Ces nues et ces autoportraits, représentations crues de thématiques aussi sensibles que la découverte de la sexualité chez l'Homme, Schiele ne peut y être résumé. Ce serait omettre les paysages et tableaux allégoriques qui constituent aussi sa production artistique. L'artiste montre ainsi des paysages sombres et effrayants, de villes inhospitalières, vides, fermées. Il y souvent la ville d'origine de sa mère, Český Krumlov, dans laquelle il rêvait de s'installer avant d'être contraint à la quitter, de par son mode de vie et sa peinture jugés trop décadents.

Les allégories, étant en partie un pendant de la création des nues de Schiele montrent des femmes enceintes, mourantes, et lie ainsi sexualité et mort, renversant la vision habituellement attribuée à la maternité.

On pourra enfin voir, à la fois dans la posture, la blancheur cadavérique et la maigreur de ses nues, s'expliquant pas le choix de Schiele d'engager des modèles pris dans des quartiers malfamés de Vienne, une fascination à la fois pour la sexualité, la maladie et la mort, qui ont, rappelons-le, terrassés son père alors que l'artiste n'avait que 15 ans.

IV. Schiele : vertige et inconscient

L'art de Schiele est, malgré sa centaine d'années, toujours aussi immédiat, cru, explosif et, culturellement, difficile à appréhender. Ses peintures provoquent autant aujourd'hui qu'elles provoquaient auparavant, à la fois par leur rapport à la mort et à l'érotisme. Pour l'observateur, il est difficile de regarder une œuvre de Schiele sans se poser des questions sur ses propres rapports à la nudité, à la vulnérabilité : sur son rapport au corps humain. Si l'œuvre de Schiele n'est aujourd'hui pas simple à appréhender, il faut faire confiance à nos propres perceptions. Cela ne tient plus véritablement à l'art du peintre, mais à quelque chose de différent : Schiele met en lumière ce qui est d'habitude voilé, la vérité de l'âme. Il arrive, à la fois dans ses autoportraits mais aussi dans d'autres formes, à mettre à nu le psychisme. Dans ses peintures, l'artiste parvient, à l'aide de palettes pâles et de tensions picturales, à faire coïncider, le visible et l'invisible, le corps et l'abîme psychique.

Dans les autoportraits, les lignes tortueuses et torturées, les couleurs très restreintes, presque absentes, les membres anormaux et la pâleur des visages tirés sont autant d'allusions vertigineuses à la mort et au mal de vivre du peintre. Le corps n'est que support de l'expressivité, il est travaillé sans fard ni concession. Chaque peinture est un reflet teinté de la douleur du Moi intérieur de Schiele : les membres difformes, les joues creusées, les bras de pantins… La disharmonie, la tension entre réel et irréel, beauté et horreur, coïncide avec les pulsions de vie et les pulsions de mort de l'artiste. C'est, en psychanalyse, ce que Freud appelle l'Eros et le Thanatos, qui sont les forces permettant de trouver leur stabilité dans chacun de nous, qui sont ici totalement instables et, à travers la sinuosité des portraits de l'artiste, totalement indépendante l'une de l'autre.

A l'image des Parnasses, Egon Schiele embrasse la phrase rimbaldienne « Je est un autre ». Il se voit comme l'accomplisseur d'une mission élevée, qui l'engage sur la voie de la libération intérieure en dépit de tout, des mœurs comme de la société. Il a envie de découvrir le monde extérieur, comme son monde intérieur et, tout comme Rimbaud, qui l'influencera beaucoup, a cette envie de se dégager de la société pour chercher une autre perception que celle qui y est prescrite.

Schiele arrive ainsi, à travers ses toiles, à nous montrer tant sa vision de lui-même dans ses autoportraits, que sa vision d'autrui dans ses nues et plus généralement de son environnement, de la nature telle qu'il la perçoit et non pas telle qu'elle se présente devant lui. On pourrait même affirmer qu'en exhibant autant le corps, il nous montre une vision de l'essence de ce qu'il

perçoit et se fait par la même occasion voyeur et vérifie un concept freudien : « Celui qui, dans l‘inconscient, est exhibitionniste, est en même temps voyeur ». Ainsi, de manière volontaire ou non, l’art de Schiele reflète le Moi intérieur de Schiele, une notion qui sera au centre de la recherche en psychanalyse.

Tout dans l’œuvre de Schiele est violence : violence de la réalité de la rue, où Schiele puise ses modèles, violence des corps, violence de l’art. L’artiste ne souffre d’aucune inhibition quant à la représentation de ses obsessions les plus profondes comprenant la lutte pour l’identité, la sexualité et la mort. Il méprise profondément les limites de l’obscénité. Il représente tout autant des femmes surprises par la naissance de leur sexualité, principalement à travers sa sœur, que la découverte et la recherche instinctive du plaisir chez l’homme, à travers ses nombreux autoportraits. A l’instar de Freud, Schiele déterre et représente dans ses œuvres le tabou de la sexualité infantile qui se terre dans l’inconscient. Ainsi, Freud et Schiele, chacun à leur manière, établissent l’indissociabilité de l’être et du sexe.

21907225 Niels Berger

Bibliographie

Partie I

BPA Histoire de l'art : Biographie du peintre Egon Schiele https://www.biographie-peintre-analyse.com/2009/07/07/biographie-du-peintre-egon-schiele/

Wikipedia : Egon Schiele https://fr.wikipedia.org/wiki/Egon_Schiele#Biographie

Partie II

Documentaire Arte : Egon Schiele, par Herbert Eisenschenk (interview de Jane Kallir : experte de Schiele) 2017

La Philo - EGON SCHIELE : LE CORPS IMPUDIIQUE, Sandrine Guignard https://la-philosophie.com/egon-schiele-le-corps-impudique

Lumni : Egon Schiele, la vérité nue de l'expressionnisme viennois https://www.lumni.fr/article/egon-schiele-la-verite-nue-de-l-expressionnisme-viennois

Article Le Monde :les nus d'Egon Schiele dérangent la pub, 3/02/2018 https://www.lemonde.fr/idees/article/2018/02/03/les-nus-de-d-egon-schiele-derangent-la-pub_5251255_3232.html

Partie III

Alter Egon ; http://www.vulgart.be/?p=103

Documentaire Arte : Egon Schiele, par Herbert Eisenschenk 2017 (interview de Diethard Leopold : psychothérapeute)

Les autoportraits d'Egon Schiele, l'érotisme et la mort dans l'Art : https://egonschieleselfportrait.wordpress.com/tag/psychanalyse/

Clinique de la création (2007), p.105 à 115 : Egon Schiele, vie et mort du corps pulsé, Alex Lefebvre https://www.cairn.info/cliniques-de-la-creation--9782804155476-page-105.htm

Partie IV

Egon Schiele, entre Eros et Thanatos : Etudiants de la L2 Histoire de l'Art, Université Panthéon-Sorbonne : https://egonschielethanatos.wordpress.com/

Freud et Schiele, comme un effet miroir, Paul Pettinger https://www.academia.edu/31827550/Freud_et_Schiele_Comme_un_effet_miroir